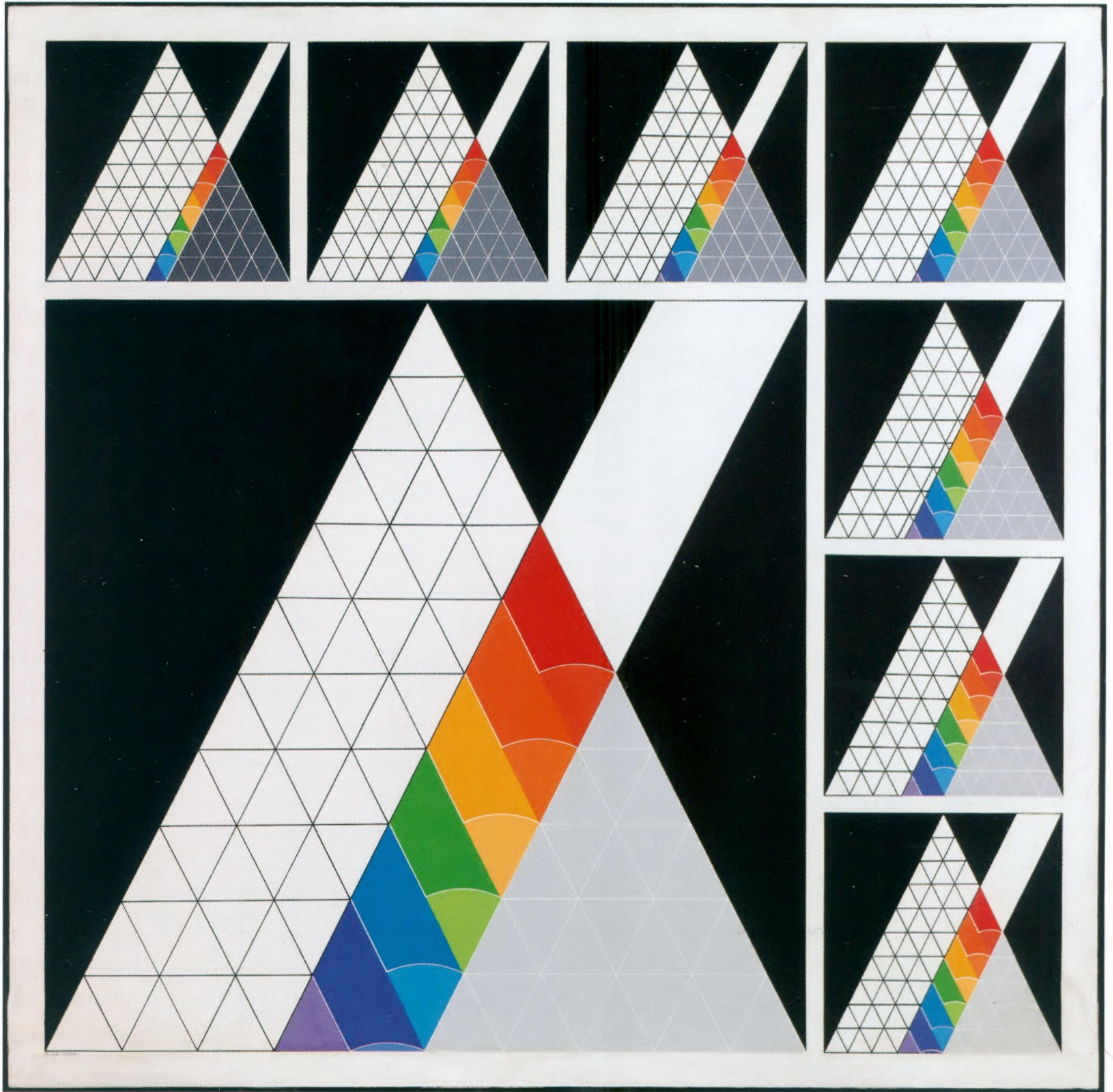


9cento

Napoli
1910-1980
per un museo
in progress



dizioni popolari, legate ai corpi di una umanità ai margini, sono già alla metà del decennio presaghe di quanto si andrà affermando, sia nell'uso assai più libero di media espressivi diversi che per la loro contaminazione con aspetti antropologici e sociali. Di Desiato va citato l'intervento alla Fiera di Basilea del 1974 con Charlotte Moorman.

Coerentemente avanzano negli anni Settanta¹⁶ le proposte dei gruppi che lavorano nel territorio adeguando e affinando le proprie capacità di comunicazione e creazione 'collettiva'; un esempio tra gli altri è quello dell'A/Social Group, che presenterà alla Biennale di Venezia del 1976 il lavoro svolto all'Ospedale psichiatrico Frullone. Tra gli artisti del gruppo – formato da Gerardo di Fiore, Aulo e Gerardo Pedicini, Carmine Rezzuti, Enrico Ruotolo – Rezzuti proseguirà in un lavoro che troverà spesso occasioni 'collettive di presentazione, ad esempio con Quintino Scolavino e con Enrico Ruotolo, anch'essi fautori di una comunicazione che, attraverso gli strumenti specifici dell'arte, sappia tener conto di un contesto di riferimento più vasto e socialmente impegnato. Alla stessa Biennale del 1976, che era quella dedicata all' 'ambiente come sociale', nel Padiglione Italia, i cui commissari erano Enrico Crispolti e Raffaele De Grada, partecipano altri gruppi campani, ma valga per gli tutti citare qui almeno quello dell'Humor Power Ambulante, capitanato da Crescenzo Del Vecchio, di cui facevano parte Maria Alleonato, Carlo Fontana, Annamaria Iodice, Claudio Massimi, Silvio Merlino, Roberto Vidali e Giuseppe Zevola.

Nascono e si rafforzano nuovi linguaggi, elaborati da punti di vista 'minoritari', come quello femminista, che si vuole 'di parte' per ragioni storiche e politiche, e attraversano i movimenti artistici del decennio rovesciandone, con l'asserita 'neutralità di genere', le pretese universalistiche. Tra le più significative presenze della scena artistica femminile era stata sin dal decennio precedente Mathelda Balatresi, che aveva declinato con sottile lirismo le tematiche più ardenti di quegli anni, adottando il linguaggio neutro della Pop art, ma con una capacità di focalizzare i temi trattati con pochi ed essenziali mezzi. A lei toccherà il compito nel 1979 di disegnare il manifesto per la mostra *La donna ha la testa troppo piccola per l'intelletto, ma sufficiente per l'amore*, da Lucio Amelio, dedicata al gruppo formato dalla Balatresi stessa e da Antonella Casiello, Rosa Panaro e Mimma Sardella. La Balatresi e la Panaro attraversano ininterrottamente, con percorsi nei linguaggi specifici della scultura e della pittura le tendenze diverse nei decenni in esame, sempre in lotta per l'affermazione della loro condizione di donna artista, mentre le altre numerose ricerche femminili sono spesso ai margini tra sporadiche presenze e appartate assenze. Poche le eccezioni, come la carriera di Clara Rezzuti, di coerente inventiva, e quella drammaticamente e velocemente conclusa di Maria Palliggianno¹⁷. È solo dalla fine degli anni Settanta che alle donne sarà offerta la possibilità di un confronto reale con il mondo dell'arte, come precocemente testimonia la giovanissima Mimma Russo, ancora intenta ad elaborare una propria cifra stilistica, ma già poeticamente impegnata nella contaminazione tra impegno e autonomia dell'arte.

A contrastare questo venir meno dell'interesse per il problema della 'forma', era nato nel 1976 un gruppo che sotto il nome di *Geometria e ricerca* univa artisti di diverse generazioni e anche provenienti da esperienze diverse, Renato Barisani, Gianni De Tora, Carmine Di Ruggiero, Riccardo Alfredo Riccini, Guido Tatafiore, Giuseppe Testa, Riccardo Trapani.

Renato Barisani proseguì, riprendendo alcuni assunti della poetica del MAC, la sua ricerca di una pittura del tutto autonoma da interferenze autobiografiche, basata su elementi primari, la forma, il colore, ma sottilmente variata, anche attraverso l'adozione di tele sagomate (come nell'arte *Hard Edge* americana), e le modulazioni tridimensionali e oggettuali degli stessi principi geometrici. Coetaneo di Barisani, anche Guido Tatafiore si rivolse allo stesso immaginario geometrico, arricchito di un ulteriore livello 'linguistico' che lo pone per certi aspetti in collegamento con l'arte concettuale. Carmine Di Ruggiero si attestò nella sua personale declinazione di un informale sempre più placato e geometrizzante, che lo portò infine a far parte del gruppo con opere caratterizzate da un cromatismo ricco e vibrante.

Di una generazione più giovane era Gianni De Tora, che nel gruppo introduce un *esprit de géométrie* da cui nascono elaborate griglie geometriche e dissezioni di figure semplici continuamente ripetute e variate nel colore e nella partizione del bianco e nero, alla ricerca di una impossibile completezza di combinazioni possibili.

Dopo quella di Lucio Amelio, aprono a Napoli nuove gallerie¹⁸: Lia Rumma nel 1971, lo Studio Morra e Pasquale Trisorio nel 1974. La galleria Rumma inaugura con una mostra dell'artista concettuale Joseph Kosuth, Morra presenta l'azionista viennese Gunther Brus e Trisorio espone l'americano Dan Flavin. Ormai il mondo si affaccia prepotentemente sul golfo, e l'arte degli anni seguenti non si potrà più definire 'napoletana', è un'arte che si fa a Napoli, ma seguendo istanze e poetiche comuni alla società contemporanea. Sono anni nei quali, evidentemente anche grazie al lavoro di critici, artisti e galleristi, l'arte attuale penetra anche nelle sedi 'istituzionali' apparentemente più refrattarie, dalle mostre di Mario Merz, Giulio Paolini, Robert Rauschenberg, Jannis Kounellis, Joseph Beuys al Museo Pignatelli – a cui si aggiunsero quelle dei napoletani Alfano, Barisani, Spinosa – all'installazione del *Grande Cretto Nero* di Alberto Burri nelle collezioni del Museo di Capodimonte nel 1979, con cui il contemporaneo apre fragorosamente un dialogo con l'arte antica che si amplierà sempre più negli anni successivi.

Tra gli artisti che operano in quegli anni dobbiamo citare ancora Gianni Pisani, avviatosi verso una figurazione sempre più fluida e abbandonata al piacere della creazione, e Carlo Alfano, che prosegue con la consueta sottigliezza a lavorare intorno al tema dell'immagine e della memoria, sia con lavori nei quali l'intervento diretto, quasi sempre grafico, si intreccia a citazioni colte, sia dando vita ad un archivio di voci, segni e figure nelle quali passato e presente si intrecciano con sapiente ambiguità.

La nuova generazione di artisti che emerge in questi anni è una generazione 'nomade', per istinto e per necessità, come accade ad artisti come Luigi Mainolfi e Giuseppe Maraniello, che sanno ricreare nelle loro opere un mondo che hanno lasciato senza abbandonarlo. Maraniello è impegnato nel gioco continuo di equilibri instabili che, attraverso gli elementi aggettanti dalla parete-quadro, nati dalla necessità di fuoriuscire dal sistema bidimensionale per approdare ad altre, più lontane dimensioni, riesce a concretizzare il sogno ad occhi aperti di chi guarda, incantato, l'orizzonte. Mainolfi nelle sue sculture-autoritratto e nei grandi simboli comunitari – le campane, i batacchi, gli orchi delle leggende paesane, gli angeli delle chiese – concentra memorie e gesti arcaici, nati nella notte dei tempi ma che

GIANNI DE TORA

(Caserta 1941 - Napoli 2007)

La sua formazione si svolge nel solco della tradizione figurativa, esordendo con paesaggi di stampo morandiano. Inizia a dipingere vedute di anonimi borghi in cui le linee geometriche quadrate e cilindriche definiscono i profili degli edifici in un impasto cromatico fortemente materico, grazie all'uso del colore ad olio misto alla sabbia. All'inizio degli anni Sessanta volge il suo interesse verso l'espressionismo e l'informale, rappresentando soggetti vagamente scientifici, come le spedizioni spaziali. In questo decennio partecipa attivamente al dibattito politico frequentando le accese discussioni sull'arte presso la libreria Guida di Napoli. Alla metà degli anni Sessanta realizza grandi tele legate alle tematiche sociali e politiche in atto, come la guerra in Vietnam. In questi lavori De Tora sovrappone al linguaggio mediatico della

Sequenza del triangolo

1975

acrilico su tela, cm 120 x 120

firmato recto e verso

in comodato dagli eredi De Tora

Pop Art, le linee diagonali e le forme cilindriche che preludono alla tappa successiva dichiaratamente geometrica. L'approccio avviene inizialmente in chiave astratta e concettuale, prelevando dalla natura forme reali (*Il sole risplende in Indocina*, 1970; *Il Mondo*, 1972). Dal '75, con le *Sequenze e Strutture Riflesse*, il procedimento assume sempre più la dimensione del concretismo.

De Tora muta il proprio punto di partenza: la matrice prima è la forma geometrica elementare (triangolo, quadrato, cerchio, sfera) analizzata in ogni possibile variante. *Sequenza del triangolo* è esemplare di questa operazione artistica in cui De Tora studia con calcoli matematici i rapporti spaziali, come si evince dallo studio preliminare in carta millimetrata. I colori primari e secondari, altri protagonisti nella sua produzione artistica, sono stesi in maniera perfettamente liscia sulla tela creando con i triangoli un effetto quasi caleidoscopico. Fase fondamentale del suo percorso artistico è il ruolo primario che ebbe nel Gruppo Geometria e Ricerca, che si formò nel 1975 con la partecipazione anche di Barisani, Di Ruggiero, Riccini, Tatafiore, Testa e Trapani. Il movimento nasce con un riferimento con la precedente tradizione astratta napoletana del MAC (Movimento d'Arte Concreta) del secondo dopoguerra. Dagli anni Ottanta De Tora apre l'impianto rigorosamente geometrico con l'inserimento di nuovi segni dinamici e di annotazioni personali di matrice concettuale. Oltre la consueta tela, sperimenta nuovi supporti, estendendo la sua arte all'ambiente, come nelle pitto-sculture. La personale *America* del 2004 raccoglie i suoi ultimi lavori dedicati agli *State* e in particolare a New York, che l'artista ha visitato dopo il crollo delle *Twin Towers*. [G.S.]

BIBLIOGRAFIA: Napoli: cat. mostra, *Geometria e Ricerca 1975-1980*, a cura di M. Picone Petrusa, pp. 7-8, La Buona Stampa, Ercolano 1996; Napoli: cat. mostra, *Gianni de Tora The word of the signs*, a cura di V. Corbi, *Altrastampa Edizioni* Napoli 2004; M. Picone Petrusa, *La pittura napoletana nel '900*, Franco di Mauro Editore, Sorrento 2005, pp. 482-483.